

ECOLE NORMALE SUPERIEURE BAMAKO

MEMOIRE DE FIN D'ETUDES

SUJET :

**Problèmes d'énonciation épique: du dit
à l'écrit.**
**- Soundjata ou l'épopée Mandingue de
Djibril Tamsir Niane**
- Kala Jata de Massa Makan Diabaté
- Le Maître de la parole de Camara Laye.

Présenté et soutenu par
Boubacar Maïga

D. E. R. Lettres

Année Scolaire 1983-1984

Directeur de Mémoire M. Martin Granel

A V A N T - P R O P O S

Qu'on me permette d'adresser mes remerciements :

- à tous les Professeurs de l'Ecole Normale Supérieure
- aux Professeurs du Département de lettres
- particulièrement à mon Directeur de mémoire M. Martin GRANEL, qu'il veuille bien trouver ici l'expression de ma profonde reconnaissance pour ses multiples conseils et la disponibilité dont il a fait preuve à mon endroit.
- à ^{Moussa} ~~Mr. Dramane~~ SOW de l'I.N.S.H.
- à toute ma famille à San
- à mon Tuteur Sory MAIGA et à toute sa famille
- à Ibrahim TAMBOURA, Issiaka BAMIA et à tous mes autres amis de Bamako
- à mes cousins et frères Adama MAIGA, Dramane MAIGA, Mamadou MAIGA, Aliou MAIGA, Boubacar MAIGA, particulièrement à Moussa MAIGA pour son soutien matériel et moral
- à Amadou Boury TRAORE Direction Nationale des Impôts
- enfin à tous ceux qui de près ou de loin ont contribué d'une manière ou d'une autre à la réalisation de ce mémoire.

I N T R O D U C T I O N

=====

Nous nous proposons dans le présent ouvrage d'étudier les problèmes d'énonciation dans les trois versions de la geste de SOUNDJATA, fondateur de l'empire du Mali au Moyen Age. Ces versions sont celles de Djibril Tamsir-NIANE (Soundjata ou l'épopée mandingue) de Massa Makan DIABATE (Kala Jata) et de Camara LAYE (Le Maître de la Parole (Kouma Lafôlô kouma)).

C'est avec SOUNDJATA que commence la grandeur du Mali. Grâce aux conquêtes de ce prince, le pouvoir des Mandingues allait s'étendre sur presque toute l'Afrique Occidentale. La vie de ce conquérant, par ses exploits, appartient davantage à la légende qu'à l'histoire. Les traditionnalistes se plaisent à entourer le conquérant de mystère et à entretenir volontiers des récits légendaires qui sont intéressants pour les amateurs d'épopée.

Il est certain qu'aujourd'hui, il se chante des versions différentes de l'épopée de SOUNDJATA, et qu'on n'arrivera pas à les recueillir toutes. En Afrique nous nous trouvons devant un fonds épique extrêmement riche et soigneusement conservé dans ces archives orales que sont les mémoires des griots. Cependant de nombreuses versions écrites de la geste de SOUNDJATA parurent ces dernières années parmi lesquelles celles de NIANE, de DIABATE et de Camara LAYE. Il faut préciser que l'Aigle et l'Epervier est une autre version du même DIABATE, celle-ci n'est pas concernée par la présente étude.

Dans ces trois versions, nous n'avons pas la prétention de faire le tour complet des nombreux problèmes liés à la notion d'énonciation. Nous avons inscrit notre étude dans le cadre du passage de l'oral à écrit, en d'autre terme " du dit à l'écrit", car le texte un fois qu'il passe de l'oral à l'écrit n'est plus le même.

Nous disons que les problèmes liés à l'énonciation sont nombreux, du reste "l'énonciation est une notion assez vague"⁽¹⁾. Elle se définit comme l'acte de création du sujet parlant. Elle est constituée par l'ensemble des facteurs et des actes qui provoquent la production d'un énoncé et englobe la communication. Dans l'étude de

(1) Dictionnaire de linguistique. Dubois et al. éd Larousse

l'énonciation, on peut s'occuper des positions respectives du locuteur et de l'allocutaire, du degré d'engagement pris, de la manière dont la proposition se relie aux intérêts du locuteur et de l'allocutaire, des états psychologiques exprimés. Il y a aussi la distance entre l'énoncé et le sujet parlant, les rôles que jouent les pronoms "je" et "il" dans ce domaine, l'adhésion ou non du locuteur à son énoncé, le rapport que le récepteur entretient avec l'énoncé c'est-à-dire le caractère de l'énoncé constitué de manière que le récepteur pourrait être la source d'énonciation, la dynamique du rapport établi entre le locuteur et le destinataire etc...

Ces différentes considérations ont déterminé les chapitres du mémoire. Il nous a paru nécessaire de souligner d'abord l'ambiguïté que pose l'énonciation réelle des auteurs et l'énonciation fictive des griots. Il est question dans un second temps de repérer les traces qui dans l'énonciation écrite, concourent à créer l'illusion de l'oralité. Il reste les traits de l'écriture qui vont constituer le troisième chapitre de l'ouvrage.

Cette étude ne vise qu'à être une initiation à certains aspects du texte épique africain, et nous espérons porter, à la lumière de ces notions un éclairage sur les différents "textes" de la geste de SOUNDJATA, qui s'inscrivent eux-mêmes dans le cadre plus vaste de la littérature traditionnelle orale africaine.

I - AMBIGUITE DE L'ENONCIATION : le texte oral écrit

L'étude des rapports entre l'oral et l'écrit, dans le domaine de la littérature traditionnelle africaine et de l'épopée en particulier, occupe une place de plus en plus importante. C'est le texte édité qui est pris pour objet d'étude afin de faire ressortir sa double appartenance culturelle, la littérature écrite a la plus large diffusion hors des frontières ethniques. L'écrivain africain, en cherchant à exprimer certains aspects de sa culture originelle, par essence orale, avec les outils d'une autre culture, crée entre les deux, tout un réseau de relations ambiguës dont on trouve l'expression dans le texte même des oeuvres. Il convient d'abord d'élucider le problème que pose l'énonciation dans les trois versions de la geste de SOUNDJATA.

1°) Les sources d'information

Dans SOUNDJATA ou l'épopée mandingue de Djibril Tamsir NIANE, Kala Jata de Massa Makan DIABATE, le Maître de la parole de Camara LAYE, la question est de savoir qui prend en charge le récit ; est-ce l'énonciateur "réel" (l'auteur) ou l'énonciateur "fictif" (le griot). Les sources d'informations des différents auteurs donnent des pistes, mais les indications sur l'origine des récits contribuent d'avantage à semer une certaine confusion.

Les informateurs sont Mamadou KOUYATE pour NIANE, Kelé MONSON pour Massa Makan DIABATE, Babou GONDE pour Camara LAYE. Ce sont des griots, on les appelle également "Belèn Tigui". Le rôle de dépositaire et transmetteur de "traditions archives" (1) dévolu au griot en Afrique ne date pas d'aujourd'hui. "Autrefois, dans les cours royales, le griot a joué le rôle du chancelier, l'homme qui possède les documents sur les coutumes et les traditions des rois et qui les dit de vive voix. Le griot a été le livre vivant des souverains de l'Ouest africain. Les griots sont précisément ceux qui cultivent la parole, se sont eux qu'on appelle "Bélèn Tigui" (2).

Les griots malinké sont en général formés dans de grands centres où on les initie pendant de longues années à l'histoire et à l'art de la parole. NIANE dans son ouvrage intitulé Recherches sur l'Empire du Mali au Moyen Age donne les noms de ces

(1) P.7 D.T.NIANE : Recherches sur l'Empire du Mali au Moyen Age (Ed.P.A.)

(2) P.7 : Recherches sur l'Empire du Mali au Moyen Age (NIANE)

grands centres⁽³⁾. Il s'agit de Fadama (province de Mamana en Guinée) Djélibakoro (province de Dioma, Sud Siguiri, Guinée) Keyla (province de Kangaba, Mali).

L'initiation du griot dans cette région de l'Afrique, fait penser à celle du joueur de mvett⁽⁴⁾ dans la culture Fang du Gabon dont Pierre C.N.E. OBIANG parle dans un article intitulé Le Mvetté : le passage de l'oral à l'écrit chez Tsira NDONG NDOUTOUME.

"Je suis né, dit T.N. NDOUTOUME (le transpositeur du Mvett), au milieu des joueurs de Mvett ; le frère de mon père était lui-même joueur de Mvett. On m'a appris à jouer du mvett étant tout petit, captivé par les récits, j'ai décidé de jouer du mvett j'ai eu mes initiateurs"⁽⁵⁾.

L'auteur de l'article marque cependant la différence entre le griot et le joueur de mvett :

"En effet le griot est un historien à part entière tandis que le joueur de mvett est celui qui plonge en lui-même et qui réalise que c'est la vie de l'au-delà qui est réellement importante".⁽⁶⁾

Le griot Mamadou KOUYATE, informateur de NIANE, serait donc le "performateur" du récit dans SOUNDJATA ou l'épopée mandingue. NIANE affirme dans son avant propos qu'il n'est "qu'un traducteur"⁽⁷⁾. Il y a certes, dans ces propos de la modestie. Car il reconnaît que son

"livre est le fruit d'un premier contact avec les plus authentiques traditionnalistes du Mandingue... (qu'il) doit tout aux Maîtres de Fadama, de Djélibakoro et de Keyla et plus particulièrement à Djéli Mamadou KOUYATE"⁽⁸⁾

Par cette affirmation, NIANE suggère donc que ses recherches l'ont conduit auprès de plusieurs griots traditionnalistes, ce qui implique la pluralité des sources de l'énoncé. C'est comme s'il prend soin de faire prendre conscience au lecteur de son travail d'écriture en précisant que le récit que nous allons lire, il les a entendus de plusieurs sources.

Pourtant le récit suppose un énonciateur fictif, c'est-à-dire le griot et se fait de surcroît à la première personne. Le

(3) P.8 Recherches sur l'Empire du Mali au Moyen Age (NIANE)

(4) Mvetté; instrument de musique, guitare.

(5) P.50 Itinéraires. L'écrit et l'oral (L'Harmattan).

(6) P.51 : Itinéraires. " " " "

(7) P.7 D.T. NIANE Soundjata ou l'épopée mandingue Ed. P.A.

(8) " " " " " "

griot Mamadou KOUYATE commence par célébrer sa propre gloire dans le récit :

"Je suis griot. C'est moi Djéli Mamadou KOUYATE fils de Bintou KOUYATE et de Djéli Kadian KOUYATE maître dans l'art de la parole"(1).

Le griot est ici le locuteur, il se désigne lui-même par le démonstratif ("c'est moi").

Il existe donc chez NIANE une contradiction. Il y a d'abord chez l'auteur une volonté de personnaliser la récitation de l'épopée et d'en authentifier la valeur en l'attribuant à ^{un} professionnel, il y a ensuite la pluralité de sources qu'il reconnaît. L'hypothèse d'une adaptation n'est ^{pas} à écarter.

Il y a une ressemblance sur certains points entre le "récit" de NIANE et celui de Camara LAYE. Ce dernier affirme à son tour que sa version de la geste de SOUNDJATA a une seule et unique source d'information :

"Babou CONDE (dit-il, est), l'auteur de la légende qui suit, nous n'en sommes que le modeste transcrit et traducteur, (il) était... un homme que l'idée de signer son oeuvre... n'effleurait même pas" (2).

En cela Le Maître de la parole se rapproche de Kala Jata, car ici on ne connaît d'autre locuteur que Kélé MONSON. Dans le dédicace "Au doyen Birago DIOP", DIABATE se préoccupe de la façon dont il faut

"rendre cette chaude émotion qui transporte Kélé MONSON quand il évoque les hommes d'autrefois".(3)

Si les deux récits ont comme point commun l'unicité de source, il reste cependant que la version de Camara LAYE pose quelques problèmes dans la mesure où le récit se fait à la troisième personne. Nous reviendrons ultérieurement sur cette question.

2°) Structure des oeuvres et des récits

Dans chacune de ces trois versions de la geste de SOUNDJATA il y a une partie introductive qui précède le récit. Les trois auteurs affirment tous explicitement ou implicitement dans leur discours d'introduction que le griot apparaît comme le véritable auteur, mais laissent sous-entendre en même temps, qu'ils ne sont pas

(1) P.12 D.T. NIANE : Soundjata ou l'épopée mandingue Ed. P.A.

(2) P.19 : Le Maître de la Parole - Camara Laye Ed. Presses Pocket

(3) P.4 : Kala Jata - M.M. DIABATE. Ed. Ep. du Mali

des folkloristes qui se contentent de reproduire scrupuleusement ce qu'ils ont entendu une fois. Ils sont des artistes qui, malgré les prestations de modestie, fort en usage dans les préfaces, montrent clairement qu'ils se livrent à de créations personnelles, à partir d'une somme d'expériences diverses.

Dans le Maître de la Parole, avant le récit proprement dit Camara LAYE juge nécessaire de faire quelques commentaires et mises au point en quatre parties.

- Ame nègre
- L'Afrique et l'Appel des profondeurs
- L'Afrique et les griots
- Babou CONDE "Belén Tigui" ou griot traditionnaliste.

AME NEGRE est un poème d'exhortation à l'adresse des peuples noirs, on y notera une série d'interpellations :

" Et toi, forgeron aux mains rocailleuses
 Et toi, pêcheur voûté à force d'ingéniosité
 Et toi, jeunesse ouvrière, paysanne, estudiantine...
 Et toi, femme noire....
 Et toi, politicien patriote émancipateur de ton peuple".

L'auteur définit ainsi les catégories de personnes qu'il veut toucher. Toutes les couches de la société africaine sont concernées, lettrées et non lettrées. Aussi il définit l'objectif qu'il vise :

" Mais nous demandera-t-on peut-être, où donc voulez-vous en venir, à l'issue de ces considérations esthétiques et philosophiques ?

Eh bien ! à l'Afrique, ou plus précisément au Haut Niger, vu à travers la Tradition orale "(2).

Dans ce discours, le pronom "on" désigne ceux qui vont s'intéresser à l'oeuvre. Le public implicitement désigné est un public de lecteurs. L'oeuvre s'adresse d'abord aux européens ; ce qui explique la fréquente allusion à ceux-ci.

" En effet, cette civilisation-traditionnelle est une très vieille civilisation ; les spécialistes en cette matière nous diront bien un jour, avec certitude peut-être, s'il eût des

(1) P.9 - Le Maître de la Parole - Camara LAYE Ed. Presses Pocket

(2) P.19 - " " " " " " "

échanges entre le coeur de l'Afrique et Carthage, entre le coeur de l'Afrique et l'Egypte ancienne"(1).

Elle s'adresse aussi aux cadres africains.

"Chaque cadre africain se met en état de participer activement à la collecte de ces légendes, avant qu'il ne soit trop tard...."(2).

Ceux-ci sont invités à revaloriser le patrimoine culturel par des travaux de collecte de la tradition.

Comme chez Camara-LAYE, on note les mêmes soucis chez NIANE dans "l'avant-propos" de SOUNDJATA ou l'épopée mandingue.

"L'Occident nous a malheureusement appris à mépriser les sources orales en matière d'Histoire ; tout ce qui n'est pas écrit noir sur blanc étant considéré comme sans fondement"(3).

Il y a donc une mise en accusation de l'Occident et une volonté d'amener les occidentaux à porter un nouveau regard sur la civilisation africaine. En plus des occidentaux, certains africains sont mis en cause :

" Parmi les intellectuels africains il s'en trouve d'assez bornés pour regarder avec dédain les documents "parlants" que sont les griots et pour croire que nous ne savons rien ou presque rien de notre passé, faute de documents écrits"(4).

Malgré les intentions définies par les écrivains, il est à craindre que l'oeuvre orale une fois écrite ne soit connue que par ceux qui savent lire. Or en Afrique, nous avons une grande masse d'illettrés.

Quand on passe aux différents récits, on remarque qu'ils ne commencent pas par la narration proprement dite. Nous avons une partie discursive dans Kala Jata et SOUNDJATA ou l'épopée mandingue où le griot parle à la première personne et se met en scène dans une sorte de prélude qui a pour fonction d'introduire le récit. Dans le Maître de la Parole, c'est l'auteur qui le présente. Ces deux exemples tirés de l'Epopée mandingue et le Maître de la Parole montrent la différence :

(1) P.11 - Le Maître de la Parole -Camara LAYE

(2) P.13 - " " " "

(3) P.6 - " " " "

(4) P.7 - " " " "

"Je suis griot. C'est moi Djéli Mamadou KOUYATE...

Je connais la liste de tous les souverains....

Je vais vous parler de SOUNDJATA, Manding DIARA..."(1)

"Le Bélèn Tigui parle ici du Mandén....Il parle surtout de SOUNDJATA, le fils de la femme buffle et panthère,...."(2)

Mamadou KOUYATE se présente comme un personnage suffisamment exceptionnel pour que ses "dits" soient dignes d'être rapportés. Ses paroles seraient l'aboutissement d'une longue tradition.

Deux niveaux de narration se distinguent clairement dans Kala Jata. Le premier niveau est constitué de récits et de commentaires sur le récit de Kélé MONSON qui représente le second niveau. On peut dénombrer à peu près sept interventions du narrateur omniscient qu'on peut identifier comme étant l'auteur lui-même :

Dans les pages 10, 11, 19, 34, 74, 80, 91, ce narrateur s'intéresse au griot, à son instrument de musique, à son expression verbale et physionomique, au gestuel. Le temps dominant de la narration est l'imparfait qui alterne avec le passé simple.

Voici une des interventions du narrateur auteur :

" une mélodie s'élevait de son nkoni, monotone comme une litanie. Il (le griot Kélé MONSON) se plut à la faire durer tout à loisir"(3).

L'imparfait et le passé simple permettent au narrateur d'effacer toutes les traces de sa propre situation d'énonciateur. L'auteur de l'énoncé veut disparaître au profit des faits. Ce mode appartient au langage écrit qu'on retrouve ainsi dans le texte oral. Aussi, on retrouve dans l'énoncé des termes qui ont une valeur anaphorique. Voici quelques exemples :

" Alors le visage de Kélé MONSON toujours contracté en une moue pointue, s'orna d'un sourire de soleil"(4)

" La litanie reprit maintenant plus cadencée"(5)

" Maintenant Kélé MONSON jubilait..."(6)

" Sa voix n'avait plus le souffle du début..."(7).

-
- | | | |
|-----|--------|---------------------------------|
| (1) | P.9-12 | Soundjata ou l'épopée Mandingue |
| (2) | P.36 | Le Maître de la Parole- C.LAYE |
| (3) | P.10 | Kala Jata M.M. DIABTE |
| (4) | P.11 | " " " |
| (5) | P.11 | " " " |
| (6) | P.74 | " " " |
| (7) | P.80 | " " " |

Ces éléments permettent de repérer différents moments de la "représentation théâtrale" dans laquelle le griot apparaît comme un acteur et le récit acquiert une dimension plus dramatique dans la mesure où on peut suivre les étapes de sa progression.

Le narrateur se plaît tantôt à décrire la récitation du griot qui "jubilait", tantôt sa litanie, ses émotions, ses railleries ou ironies, tantôt son nkoni, c'est-à-dire son instrument de musique. Il y a une mise en scène du griot qui n'est pas sans rappeler celle "des griots de Keyla" dont parle M. M. DIABATE. Leur technique est en fait

"une récitation très rapide sur la devise musicale, sur le nkoni joué à la manière du bolon⁽¹⁾ avec des intervalles musicaux. Le joueur de nkoni accélère le rythme dès le départ obligeant le récitant à se mettre au diapason. Celui-ci à un endroit de sa récitation brise l'harmonie par un contre rythme à partir duquel le joueur de nkoni met la devise en relief, ensuite il repart en accélérant, le récitant après avoir repris son souffle, se porte d'emblée à son niveau, et brise l'harmonie, en prononçant le premier mot du refrain,..."⁽²⁾

A la différence de ces griots, Kélé MONSON, dans Kala Jata est en même temps le récitant et le joueur de "nkoni". Notons que le récit reste capital ; le joueur et l'instrument deviennent des intermédiaires, mais sans son instrument, le joueur est comme dépourvu d'inspiration.

Nous avons affirmé qu'il existe deux niveaux de narration dans l'oeuvre de DIABATE, celui de la récitation du griot, et celui du narrateur omniscient. Le procédé est toutefois plus subtile dans le Le Maître de la Parole. Ici la distance entre le récit et le narrateur omniscient est marquée par le discours rapporté, comme dans l'exemple qui suit :

" Le buffle était, aux dires de Babou CONDE, le totem ancêtre "le tana" de la soeur de Dô-Samô, roi de Do. Le nom de la soeur du roi était Dô-Kamissa, d'après Babou CONDE"⁽³⁾

(1) bolon : instrument à trois cordes émettant des sons comparables à ceux de la contre-basse.

(2) P. 662 - Le style du griot - M. M. DIABATE

(3) P. 38 - Le Maître de la Parole - C. LAYE

Dans l'oeuvre de NIANE, le récit est assumé par un narrateur fictif. Il s'agit du griot Mamadou KOUYATE. La volonté de l'auteur d'effacer ses traces semble plus marquée dans SOUNDJATA ou l'Epopée Mandingue.

L'analyse de la structure des différents récits présente d'autres intérêts. Nous savons que la trame des récits dans les trois versions est constituée par le schéma biographique de SOUNDJATA. Quelques intrigues annexes, par exemple l'épisode de SOUMAORO, et quelques digressions des griots devient à peine le cours des récits. "L'histoire" dans les trois cas intègre le mythe, le conte, la légende, c'est-à-dire qu'elle "se constitue en combinant les motifs mythiques et légendaires et les scénarios du conte"(1).

L'épopée de SOUNDJATA reprend à son compte, quelques éléments du "mythe-généalogique" du Manding. Au niveau des personnages, nous avons dans Kala Jata, l'Epopée mandingue, le Maître de la Parole, le mythe des trois (ou quatre) ancêtres des Malinké, les frères Sinbon. C'est dans le récit de Kélé MONSON que ce mythe se trouve bien développé et commence même le récit. Les frères Sinbon seraient descendus du ciel, mais l'épopée qui a islamisé sa généalogie les présente comme les descendants de Bilal, l'esclave du prophète. Dans le récit de Kélé MONSON qui s'attarde sur leurs aventures lorsqu'ils atteignent la terre vierge du Manding, il est question de rivalités et d'oppositions diverses entre eux et finalement, du choix du cadet Laval Sinbon pour le commandement

"Le cadet, Laval Sinbon, doit-il ordonner à ses aînés...?"

Au nom de Laval Sinbon, un grondement sourd partit de la terre. L'éclair balafra le ciel ; la pluie se mit à tomber dru pendant une semaine.

C'est ainsi que le plus jeune des trois Sinbon fut le premier roi du Mandé..."(2).

Cet épisode a un caractère mythique dans la mesure où le mythe a aussi pour fonction de hiérarchiser clairement le rôle des démiurges dans l'organisation du monde et qu'il définit les fonctions respectives des Ancêtres Sinbon dans l'organisation sociale.

(1) P.2 L'épopée comme genre littéraire - Boubacar SOW, I.N.S.H.
article

(2) Kala Jata P.18

Moussa

Il y a dans l'épopée mandingue et le Maître de la Parole aussi cette manifestation du sacré. SOUNDJATA est le fondateur du clan, c'est pourquoi le griot Mamadou KOUYATE le proclame "l'ancêtre du grand Manding". Il rappelle longuement les fastes du partage du monde à Kouroukan Fougan :

"Un à un tous les rois reçurent leur royaume des mains mêmes de SOUNDJATA, chacun s'inclina devant lui comme on s'incline devant un Mansa.

SOUNDJATA prononça tous les interdits qui président encore aux relations, entre tribus, à chacun il assigne sa terre, il établit les droits de chaque peuple et il scelle l'amitié des peuples"(1).

Dès lors, l'histoire de SOUNDJATA touche au récit mythique. Elle se déroule dans le temps fabuleux des commencements comme l'atteste le vague des indications historiques. Selon la généalogie récitée par Mamadou KOUYATE, SOUNDJATA serait le dixième successeur de Bilali, compagnon du prophète.

Aussi le couple roi-griot fait penser à cette "harmonie" originelle entre parole et pouvoir"(2). L'épopée s'adapte parfaitement au modèle d'énonciation du mythe dans la mesure où celui-ci se "construit à partir d'oppositions, de substitutions et de compensations"(3). La présence mythique crée dans les textes une tonalité légendaire.

Avec le conte populaire, les différents récits ont en commun cette structure narrative : à partir d'une **situation** initiale de manque (le problème de successeur qui se pose au vieux roi Naré Maghan), on aboutit à une situation de comble (retour triomphal et règne de SOUNDJATA en passant par un comble (naissance de l'enfant prédestiné) un manque (son exil).

Au total l'épopée fait frontière avec les genres du mythe, de la légende, du conte.

(1) P. 142 - L'Épopée Mandingue

(2) P. 6 - L'épopée comme genre littéraire H. SOW

(3) P. 6 - " " " "

3°) Les séquences des récits

Une comparaison entre les trois versions de l'épopée de SOUNDJATA dans leur manière de découper les chapitres peut se révéler intéressante.

On est d'abord frappé par le nombre très inégal des chapitres dans les trois versions :

L'Epopée Manding : 18 chapitres

Le Maître de la Parole : 10 chapitres

Kala Jata : " portique " + 8 chapitres

Robert PAGEARD dans son étude sur SOUNDJATA⁽¹⁾ fait ressortir les différentes séquences de l'histoire de SOUNDJATA en s'appuyant sur "les traditions recueillies" et sur les études de DELAFOSSE et VIDAL. Ainsi nous avons :

- la généalogie de SOUNDJATA
- la jolie scène - prologue dans laquelle un chasseur - devin vient prédire l'arrivée des deux chasseurs.
- le bel épisode de la guérison de SOUNDJATA et de l'arrachage du baobab.
- l'exil de SOUNDJATA : parti de Niani, il séjourne à Djédiba, à Tabon, Ouagadou et enfin à Ména. Tel est son itinéraire.
- les épisodes des guerres de SOUNDJATA et de SOUMAORO et le retour du héros.

Le tableau suivant nous permettra de mieux comprendre les découpages des différents récits :

(1) Soundjata KEITA et la Tradition orale. Ed. P.A.

| LES EPISODES | SOUNDJATA ou l'Epopée Mandingue | LE MAÎTRE DE LA PAROLE | KALA JATA, |
|--|--|---|------------|
| Généalogie | (Les premiers fois du Manding) P. 12 - 16 | (Bilali Iboumana) P. 69 - 77 | P. 12 - 18 |
| l'épisode du chasseur divin | (La femme - buffle) P. 17 - 21 | (Bilali Iboumana) P. 69 - 72 | P. 19 - 21 |
| Les deux chasseurs et la fille de Dô | (La femme - buffle) P. 21 - 27 | (La femme buffle et panthère) P. 82 - 88 | P. 21 - 29 |
| La chasse au buffle | | (Moké Moussa, Moké Dantouma) P. 36 - 68 | |
| Sogolon | (La femme buffle) P. 27 - 35 | (La femme buffle et panthère) P. 88 - 131 | |
| L'enfance et l'éveil de SOUNDJATA de SOUNDJATA | (L'enfance) (Le réveil du lion) P. 36 - 54 | (L'enfance et l'éveil du Nankama) P. 132 - 151 | P. 29 - 49 |
| L'exil du héros | (L'exil) P. 55 - 72 | (L'exil) P. 152 - 176 | P. 50 - 64 |
| l'Episode de SOUNMAORO | (Soumaoro KANTE, le roi sorcier) (Histoires) P. 73 - 89 | (Soumaoro Diarrasso) (Le retour) P. 177 - 192 | P. 56-59 |
| Le retour et les batailles | (Le retour) P. 90-132 (Le nom des héros) (Nana Triban et Balla Fasséké) (Kirina) (l'Empire) | (Le retour) P. 192-226 (Kirina) | P. 65 - 75 |
| L'intronisation de Soundjata | (Kouroukan Fougan ou le partage du monde) P. 133 - 149 | (Kourouké-foua) P. 226 - 236 | |
| l'épisode de Jolofin Mansa | | | P. 80 - 87 |
| Après SOUNDJATA | (Le Manding éternel) P. 150 - 151 | | P. 88 - 94 |

Il ^{est} à noter que dans les ouvrages de NIANE et Camara LAYE les chapitres ont souvent le même titre et recoupent les mêmes séquences. Par exemple "l'exil". Une autre remarque s'impose : c'est la grande liberté chez les auteurs d'augmenter ou de réduire le nombre de chapitres.

Kala Jata se démarque toute fois des deux autres versions de l'épopée de Soundjata parce que les chapitres ici ne portent pas de sous-titres. En revanche ils sont marqués toujours par un refrain qui est le "fasa" de SOUNDJATA. Habituellement

"le Sunjata fasa est le titre d'honneur de SUNJATA qui se développe en longues phrases rythmées ; c'est un résumé des événements mythiques, historiques ou anecdotiques le concernant. Et à travers lui, il s'adresse à tous ses descendants : c'est-à-dire que le fasa fait de son porteur un ancêtre. Aussi est-il typé dans sa forme. Tous les griots le chantent de mémoire, et de façon invariable... D'autre part, le fasa est toujours accompagné d'une devise musicale étant le plus souvent une litanie très pauvre qui sert plutôt de support au fasa"(1).

En tête de chapitre on retrouve donc le fasa qui suit :

" Sun Jata,
tu es le lion à l'arc

*
* *

Sun Jata
Sun Jata est le lion à l'arc"(2) .

Mais le refrain peut varier en fonction des moments de tension dramatique du récit. Au départ de SOUNDJATA pour l'exil, nous avons ces refrains qui correspondent au chapitre quatre

" Il a pris son arc, Sinbon !
Sinbon a pris son arc
Pour s'en aller chasser" (3).

ou

" Il a pris son arc, Sinbon !
Sinbon a pris son arc
Pour affronter la savane ..."(4).

(1) Le style du griot - Thèse de M.M.DIABATE
(2) Kala Jata - P.11, 12, 34
(3) " " P. 50
(4) " " P.50

Ces refrains recouvrent toute la séquence qui va du début à la fin de l'exil dans le récit. Au retour de SOUNJATA dans le Mandé, un autre fasa va relayer le précédent.

" Il est revenu, le fils de Sogolon
Sogolon man est revenu
Et avec lui, le bonheur...."(1).

Ces refrains apparaissent comme de véritables sous-titres ou même comme des épigraphes. La fin du puissant roi sorcier Soumaoro est ici évoqué :

" Tu as été roi, Sosso gulu Sumanguum!
dirent l'un et l'autre.
A l'instant même, Sumanguum se métamorphosa en une statue de pierre...."(2) .

Après le chapitre cinq, on retrouve en tête du chapitre six ce refrain :

" Gera ! Gera !
Gera Sama Gera"

et au chapitre sept, celui-ci.

" Lèves-toi
Maître des heures indues de la nuit.
Et prince
A-t-on jamais vu
une chèvre mordre un chien ?...."

Enfin au chapitre huit ce refrain :

" Il cultivera, celui qui
aura choisi la culture
Et rien que la culture
Sun Jata n'est plus...."

Nous pouvons donc affirmer que par cette façon de placer des bouts de chanson à la place des sous-titres, Kala-Jata relève d'une technique non seulement originale par rapport au Maître de la Parole et SOUNDJATA ou l'Epopée Mandingue, mais aussi un procédé qui fait songer à la technique du griot.

(1) - Kala Jata P.50
(2) - " " P.65

2ème P A R T I E

II - LES TRACES DE L'ORALITE

Les genres littéraires oraux d'Afrique font l'objet d'étude systématique et "scientifique" de cette forme privilégiée de communication privilégiée qu'est la parole. Restituer ce qui est l'originalité d'une parole transmise de génération en génération, confiée à la mémoire vigilante de ceux qui ont pour tâche de sauvegarder a été le but de certains écrivains noirs, comme pour démontrer que l'absence d'écriture dans nos sociétés premières n'est pas synonyme de manque d'histoire et de culture. Mais l'ambition que nourrissent Djibril Tamsir NIANE, Massa Makan DIABATE, Camara LAYE, de restituer l'oralité dans le texte écrit se bute à quelques difficultés, car du passage de l'épopée chantée ou déclamée par les "bélèn-Tigui" à celle écrite la déperdition est considérable.

1°) Problèmes généraux : transcription, traduction

Il faut tenir compte des problèmes que rencontrent ces bonnes volontés. Camara LAYE affirme que "la collecte de la tradition orale exige une connaissance intime du milieu et des règles du milieu"(1). L'idéal serait de faire connaître par transcription les textes oraux dans les langues originales. Certaines ^{choses} se comprennent et se disent mieux dans la langue même du texte donné. Des difficultés peuvent surgir car en écrivant, le texte épique devant le griot qui le profère peut ralentir l'élocution ou intimider l'émetteur. Mais se fier uniquement à sa mémoire peut entraîner des oublis. Le magnétophone peut être d'un bon secours. "Le griot (Babou CONDE) consenti à être interrogé (par Camara LAYE) à l'aide d'un magnétophone ce qui (selon lui) est plus commode... que le carnet de notes"(2). Encore faut-il qu'on ne gêne pas l'émetteur pour ne pas modifier son texte spontané. Dans tous les cas le texte épique doit être noté intégralement durant l'émission par le griot ou à la suite d'un enregistrement sonore.

Mais on doit surtout faire connaître le texte oral dans une langue de grand diffusion (le français, l'anglais) pour des raisons d'ordre pratique. Ce qui posera des problèmes de traduction. Il faut par conséquent pouvoir présenter les textes de l'oralité de telle manière qu'un

(1) P.31 - Le Maître de la Parole - C. LAYE Ed. Presses Pocket

(2) P.32 - " " " " " "

lecteur peu initié puisse comprendre tout ce qu'ils expriment et ce faisant, veiller à la précision de la traduction, aux conditions d'émission. On doit viser la plus grande rigueur possible, au niveau de l'interprétation, sans essayer de faire dire au texte oral ce que l'on voudrait qu'il dise. Malheureusement, les hypothèses à priori ou inconscientes infléchissent souvent la recherche.

En ce qui concerne la constitution de la situation d'énonciation, il faut savoir que l'épopée orale n'est pas stable. Elle ^{est} rendue présente dans une société actuelle, proferée par un émetteur, acceptée par un récepteur, et ceci sur un fond traditionnel. Il faut rester le plus proche possible de la situation vivante de l'oralité, des conditions habituelles d'émission du texte épique par le griot. Le respect de la tradition orale demande qu'on soit attentif à tous ces aspects et qu'on en rende compte.

Pour notre part c'est les textes édités qui sont pris pour objet d'étude, et dans lesquels nous cherchons les traces de l'oralité. Nous ne perdrons pas de vue les particularités linguistiques ou structurales des oeuvres différentes qui renvoient aux pratiques orales, propre à la culture traditionnelle des auteurs, la présence dans les récits des marques de littérature orale tels que les proverbes, les contes, ^{les} devinettes, des formes de parler du terroir, des références à des pratiques de culture populaire. Il faut aussi étudier, comment l'oeuvre orale originelle, telle qu'on peut en avoir une idée précise d'après des connaissances sociolinguistiques acquises ailleurs, évolue, et éventuellement se trahit, dans des conditions de productions différentes de celles qu'elle connaît habituellement. Les conditions d'émission doivent apparaître dans les oeuvres : l'émetteur, les gestes et circonstances spéciales accompagnant le texte car "chaque énonciation est une reviviscence de la tradition"(1). Il faut que l'écrivain arrive à surmonter ces difficultés pour que "le livre (soit une) transposition fidèle... d'une légende orale dans l'art écrit d'inspiration européenne"(2).

Toutefois les différents "auteurs", c'est-à-dire Camara LAYE, DIABATE et NIANE vont entretenir dans le récit l'illusion de l'oralité grâce à la présence de certains traits propres au récit du griot.

(1) P.23 - La Parole traditionnelle - Jean CAUVIN.

(2) Robert PAGEARD : Soundjata et la tradition orale. Ed. P.A.

2°) Situation d'énonciation orale

Nous nous intéresserons en premier lieu à la situation d'énonciation orale dans les trois versions de l'épopée de SOUNDJATA que sont Kala Jata, le Maître de la Parole, l'Epopée mandingue. Le tableau suivant nous aidera à comprendre sûrement le mécanisme.

| OEUVRES | LOCUTEURS (émetteurs) | DESTINATAIRES (récepteurs) |
|-------------------------------|---|---|
| <u>Le Maître de la Parole</u> | Le griot Babou CONDE (absent du texte, ses paroles sont rapportées: "Il parle surtout de Soundjata") | Le "je" de l'auteur écrivain |
| <u>Kalā Jāta</u> | Griot Kélé MONSON (Je) | Seku - Bamako, 30 Octobre 1968 (Tu) |
| <u>L'Epopée Mandingue</u> | Griot Mamadou KOUYATE (Je) | (tu, vous) "fils du manding" "hommes d'aujourd'hui" |

On remarque ici que Camara LAYE fait allusion à l'énonciation écrite "réelle", le destinataire est lui-même en temps qu'écrivain.

"Quel âge avait-il le 15 mars 1963, lorsque nous lui faisons visite ? Quatre vingts ans, quatre vingt-dix ans ?" (1).

Quant à DIABATE, il mentionne la date de l'oraliture : "Bamako 30 Octobre 1968" (2), distincte de celle de l'édition (1970).

D'autres remarques s'imposent : le "je" investit le griot (dans Kala Jata Kélé MONSON - dans l'Epopée mandingue - Mamadou KOUYATE) comme sujet d'énonciation. Nous sommes dans le cadre du discours. "je" s'adresse à un "tu" ou "vous", "je" est le locuteur, "tu" est le destinataire du message. Ce passage extrait de l'Epopée mandingue est à l'image de la situation de communication dans la tradition.

" Pour te convaincre de ce que je dis, va au Manding : tu trouveras à Tigan la forêt chère à Soundjata, va Kiri Koroni près Niassola, tu y verras un arbre qui perpétue le passage de Soundjata dans ces lieux. Va à Bankoumana sur le Djoliba, tu y verras le balafon de Soumaoro qu'on appelle bala-gnintiri. (3)

(1) P.30 - Le Maître de la Parole - C. LAYE Ed. Presse Pocket

(2) P.91 - Kala Jata - M.M. DIABATE Ed. EP.

(3) P.153 - L'Epopée Mandingue D.T. NIANE P.A.

Dans ce corpus, on constate que les impératifs, les apostrophes imposent la présence du récitant et d'un auditoire. Il y a davantage : certaines expressions reviennent sous des formes à peine modifiées ("Va Manding", "Va à Kirikoroni", "tu trouveras à Tigan", "tu y verras....") comme des leitmotiv ; en même temps qu'elles précisent peu à peu les lignes de force d'une réflexion, elles introduisent dans le récit une certaine distance entre le narrateur et ce qu'il raconte. Et cette distance est affirmation de la présence du griot.

Aussi le récit épique se définit traditionnellement dans la perspective de l'échange entre le griot locuteur et émetteur et le public récepteur et destinataire du message oral. En même temps dans la perspective de la tradition locuteur et destinataire ont conscience d'appartenir à un même groupe social qui a son histoire, son unité et l'épopée s'inscrit justement dans le schéma historique. Par cette acceptation de la tradition ils permettent à celle-ci de n'être pas du passé seulement, mais d'être présente et adaptée aux situations vécues.

L'épopée est traditionnellement liée aux conditions de l'émission ou condition de production verbale chez le griot. Kala Jata à la différence des deux autres récits mentionne cet aspect :

"-Seku m'entends-tu ?

-Si je t'entends"(1).

"-Seku, m'entends-tu ? Souffla-t-il comme si se sentait brusquement mal.

-Si je t'entends ?..."(2).

Dans la tradition orale, la présence de l'auditoire est nécessaire, le griot ne dit pas l'épopée pour soi seulement. Au contraire il faut que les auditeurs murmurent régulièrement leur approbation comme c'est le cas ici entre Kélé MONSON et Séku. Même si le griot mène son récit à sa guise, il doit tenir compte de son auditoire. Il agit sur lui grâce à la parole, à ses gestes, à ses intonations, à ses chansons. Et les réactions des auditeurs agissent réciproquement sur lui ; ainsi se créent les liens d'affection entre le griot et son public. Ses rapports avec ses auditeurs consistent en un contrat. Lorsqu'il change de ton dans le récit, c'est que qu'il se trouve dans une situation donnée. On retrouve dans l'exemple qui suit, cette situation :

(1) Kala Jata P.19

(2) " " P.11

"Ce n'était plus la litanie aux notes tristes qui pleurait les mésaventures de Sunjata, mais un chant enlevé, gai et triomphant contre lequel on ne pouvait se défendre".(1).

Aussi il n'est pas rare de trouver dans les trois versions de la geste de SOUNDJATA des éléments qui concourent à créer un rythme dans l'énonciation écrite. "Le rythme peut être défini comme la perception d'une forme dans le successif"(2).

Pour marquer davantage l'importance du rythme dans le genre épique de la littérature orale traditionnelle nous nous appuyerons sur la réalité extra-textuelle. En effet dans la tradition, l'artiste (le griot) "tisse le rythme de ses paroles autour du rythme de l'instrument, en arrière plan. Il est intéressant de noter que peu de griots peuvent parler sans instrument, et ceux qui le font, marquent le rythme du pied, ou en frappant dans leurs mains. L'auditeur s'étonne de la façon dont l'artiste varie le rythme de ses paroles, soit en s'accordant sur le rythme de l'instrument, soit en créant un contre temps. Il utilise l'accent de fonction phonétique dérivant de la juxtaposition de tons sur chaque mot. Ainsi le choix du mot et son emplacement dans la phrase ne sont pas arbitraires"(3).

Nous retiendrons que le texte oral de l'épopée est rythmé. Ailleurs nous avons dégagé dans Kala Jata l'importance du "fassa" pour la structure formelle. C'est le lieu de préciser qu'il crée aussi un rythme dans le récit et qu'on peut percevoir immédiatement sans analyse profonde. Car "le rythme est la répétition, non de l'identique, mais du semblable"(4). L'épisode de la marche de Soundjata est significatif à ce sujet.

Dans le Maître de la Parole : la formule

"Mère, aujourd'hui, je marcherai"
répétée trois fois (pages 138, 139, 140) permet d'entretenir une intensité émotionnelle. Sogolon, tourmentée et angoissée par la paralysie de son fils qu'aucun remède n'a pu guérir, par les sarcasmes que lui adresse constamment sa coépouse Sassouma Bérété, éprouve après ces déclarations de Soundjata une joie mêlée de surprise. Aussi la récurrence de certaines formules crée un rythme dans Kala Jata :

(1) Kala Jata P.74

(2) CAUVIN P.19 *La Parole traditionnelle*

(3) Le style du griot - Thèse de M.M. DIABATE

(4) CAUVIN P.20

"La terre vaut l'or et l'écorce des arbres, la terre.

Mais le travail est supérieur aux trois réunis"(1).

"J'userai de tous les moyens contre ton fils"(2).

" Tant que je vivrai, mon fils ne partagera pas la haine dont tu nourris le tien".(3).

Ces formules permettent au "lecteur, auditeur" d'accrocher au texte son attention par un phénomène de rappel. La technique est ici "l'emploi d'une suite de mots figés".

3°) L'importance du griot

La création de rythme dans l'énonciation écrite et celle de la situation d'énonciation ne sont pas les seules techniques permettant d'entretenir l'illusion de l'oralité. Il y a dans ces textes une vivante présence du griot. Proclamation de la grandeur de Soundjata, le texte épique est surtout un chant à la gloire du griot. Il participe aux événements, les commente, les ordonne. Il apparaît dans Kala Jata comme le fidèle compagnon de chasse de Soundjata. Séku interroge ici Kélé MONSON.

"Sangoï Dantoura

-lui-même ! cette appellation est mienne, Séku.

Elle me vient de Kalajan Sangoï... Il a chassé trois ans en compagnie de Sogolonman."

Dans le Maître de la Parole et l'Epopée mandingue, il apparaît que c'est la voix puissante de Balla Fasséké (Balla Fassali KOUYATE) qui apprend aux habitants de Niani que Soundjata a marché :

" Il cria instantanément un chant : c'était le "Niama" qu'aiment chanter, de nos jours, les griots à l'occasion des grandes cérémonies"(4).

Tandis que dans Kala Jata c'est Sogolon elle-même qui par ses chansons émouvantes alerta la population.

"Le bonheur est là,
chanta la mère "(5).

(1) - Kala Jata P.14: 29

(2) - " " P.32; 35

(3) - " " P.32, 47

(4) - P. 144 - Le Maître de la parole

(5) - P.40 - Kala Jata

Avant la grande bataille de Kirina, c'est Balla Fasséké qui une fois encore dans le Maître de la Parole et l'Epopée Mandingue galvanise les guerriers, enflamme les coeurs des héros par ses louanges qui poussent les hommes aux grandes actions. Ces héros sont ici Fran Kamara, roi de Tabon ; Kamandjan, le roi de Sibi, Fakoli le neveu de Soumangou :

"A peine Balla Fassali KOUYATE eut-il fini de parler que Famandian (Kamandjan), sabre au poing, poussant un horrible cri de guerre, lança son coursier vers la montagne de Sibi... la montagne de Sibi, transpercée d'un coup de sabre, montrait un effrayant tunnel"(1).

"Les paroles du griot firent bondir Fran Kamara, sabre au poing".

Ainsi la présence du "griot" est décisive ; il est le moteur des événements. Il y a aussi chez lui la volonté d'altérer l'histoire pour se mettre en valeur :

"O fils de Sogolon, je suis la parole et toi l'action"(2).

Il faut reconnaître que dans ces différents récits, grâce au pouvoir que le monopole de la parole lui confère, il peut détourner l'attention de l'auditoire sur lui même, ceci, grâce à un réseau de discours habituellement inséré dans le récit. L'importance du mode du discours par rapport à celui de "l'histoire" est encore une façon de remettre le griot sur le devant de la scène.

"Les griots connaissent l'histoire des rois et des royaumes, c'est pourquoi ils sont les meilleurs conseillers des rois. Tout grand roi veut avoir un chanfre pour perpétuer sa mémoire, car c'est le griot qui sauve la mémoire des rois, les hommes ont la mémoire courte"(3).

Nous avons ici l'apologie du griot ; aussi, celui-ci se défend contre l'intrusion de l'écriture dans notre société traditionnelle, et fait l'apologie de la parole.

"D'autres peuples se servent de l'écriture pour fixer le passé, mais cette invention a tué la mémoire chez eux ; ils ne sentent plus le passé car l'écriture n'a pas de chaleur de la voix humaine. Chez eux tout le monde croit connaître alors que le savoir doit être un secret"(4).

-
- (1) - P.209 - Le Maître de la Parole
 - (2) - P.108 - l'Epopée mandingue
 - (3) - P.78 - " " "
 - (4) - Ibid.

Pour assurer sa propre survie, le griot ne manque jamais d'arguments.

"Il n'y aurait pas de héros si les actions étaient condamnées à l'oubli des hommes, car nous agissons pour soulever l'administration de ceux qui vivent et provoquer la vénération de ceux qui doivent venir"(1).

◆ Pour ceux qui ne savent pas les lois de la guerre, il leur fournit de précieuses informations :

"Ceux qui se battent doivent au préalable faire une déclaration des griefs ; de même que le sorcier ne doit pas attaquer quelqu'un sans lui reprocher une mauvaise action, de même un roi ne doit pas se battre sans dire pourquoi il prend les armes"(2).

A l'adresse de la foule, il fournit des informations d'ordre historique, ethnologique.

"Aujourd'hui on trouve aussi des KEITA à Kaba, mais les KEITA ne sont venus là qu'après SOUNDJATA"(3).

"Les KONATE de Toron devinrent les cadets des KEITA, à l'âge mûr un KONATE pouvait s'appeler KEITA"(4).

Par cette présence marquée du "griot narrateur" dans le récit et l'importance qu'il se donne lui-même, l'Epopée mandingue se rapproche de Kala Jata. Ainsi Kélé MONZON avant d'entamer son récit, porte à notre connaissance la lignée de griOTS à laquelle il appartient.

"Kélé MONSON, fils de Dusuba Kamara et Bolin Jigi, va parler. Mais avant que sa voix ne s'élève, considérez les ancêtres dont il se réclame. Oui, le fils de Bolin Jigi est un maître certain pour qui veut connaître le passé..."(5).

L'apologie de la parole et du griot est fréquente dans le texte :

"Séku... parler est un art difficile. Le tout est de savoir le poids des mots. Et qui ne sait les tailler, doit s'en remettre aux griots. Dans l'héritage du Mandé, c'est à eux qu'appartient la parole"(6).

-
- (1) P.108 - L'Epopée Mandingue
 - (2) P.111 - " " "
 - (3) P.133 - " " "
 - (4) P.144 - " " "
 - (5) P.10 - Kala Jata

Telle est la reflexion du griot à partir de la rapide familiarisation de Sogolon dans la cour du roi Naré Maghan, son mari. Les reflexions sur l'inexorable destin du héros prédestiné sont nombreuses :

"Dieu a ses mystères que personne ne peut percer, tu sera roi tu n'y peux rien, tu seras malheureux, tu n'y peux rien chaque homme trouve sa voie déjà tracée, il ne peut rien y changer"(1).

* Mais que peut-on faire contre le destin ? Rien. L'homme sur le coup de certaines illusions croit pouvoir modifier la voie que Dieu a tracé, mais tout ce qu'il fait entre dans un ordre supérieur qu'il ne comprend guère"(2).

Il faut admettre qu'un sentiment fort religieux se dégage de ce discours.

"Personne ne connaît le mystère de Dieu, le serpent n'a pas de pattes, mais il est aussi rapide que n'importe quel autre animal qui a quatre pattes"(P.48)

Ici la reflexion du griot s'appuie en même temps sur un proverbe qui de nos jours est très courant dans notre société. (Au sujet de l'amitié exemplaire entre Soundjata et son demi frère Manding Bory. Le griot affirme qu'on "ne choisit pas ses parents, mais on peut choisir ses amis". La valeur d'un homme peut se lire à partir de certains traits.

"La modestie est le partage de l'homme moyen ;
les hommes supérieurs ne connaissent pas l'humilité " (67)

Grâce à l'autorité que Soundjata lui inspirait, le roi Soumabacisse (qui leur donna asile pendant l'exil) trouve en lui un futur commandeur.

"Chaque homme a sa terre : s'il est dit que ton destin doit s'accomplir en tel pays, les hommes n'y peuvent rien" (P.90).

"Dans la vie de chaque homme il y a un moment où le doute s'installe, l'homme s'interroge sur sa destinée".

Après la bataille de Néguéboria, Soundjata se retire pour réfléchir dans la solitude. C'est à partir de cette situation que le griot émet ces réflexions. Ces différents discours du griot apparaissent aussi comme le fil conducteur du récit, car ils permettent dans l'Épopée mandingue de suivre l'évolution du héros d'une situation donnée à une autre.

(1) P.36 - Soundjata ou l'Épopée manding - NIANE - P.A.
(2) P.47 " " " " "

Entre Kala Jata et l'Epopée mandingue, on peut établir de nouveau un parallèle. Les interventions de Kélé MONSON sur le thème du destin inexorable sont nombreuses :

"Séku, le destin est souvent malencontreux. Il met des hommes dans la même situation pour ensuite les opposer..."(1).

En effet Soumangourou, dans Kala Jata apparaît lui aussi dans son jeune âge comme une victime de la méchanceté de ses frères. Il "connut en même temps que lui (Sun Jata) l'exil". En faisant de nouveau allusion à Soundjata, Kélé MONSON évoque le soutien combien précieux de sa sœur Sogolon Kolonkan dans sa guerre contre Soumaoro.

"Séku, l'homme riche n'est pas celui qui a de l'or plein ses caisses. Le véritable trésor, Séku, c'est de pouvoir compter sur les autres"(2).

Tantôt, il fait allusion à la continuité de la vie humaine.

"Le présent ne peut épuiser l'avenir, Séku ; car les hommes passent, les hommes se succèdent depuis toujours... Dieu le veut ainsi, et ce que Dieu fait est bien..."(3).

Dans l'Epopée mandingue, les réflexions du griot ne portent pas seulement sur le caractère prédestiné de la vie du héros, mais il se dégage ici tout une morale de la conduite féminine :

"plus une femme aime son mari, plus elle le respecte, plus elle souffre pour son enfant, plus celui-ci sera valeureux un jour. Chacun est le fils de sa mère : l'enfant ne vaut que ce que vaut sa mère"(4).

Outre ce conseil à l'adresse des femmes, ils'y dégage toute une philosophie sur l'imperfection de l'homme :

"Comme l'homme est impatient ! " (5).

"Comme les hommes ont la mémoire courte"(6).

"O ! Comme le pouvoirsait dénaturer l'homme ;
si l'homme disposait d'un Mitcal, du pouvoir de vin,
le monde serait anéanti depuis longtemps"(7).

-
- (1) P.56 Kala Jata M.M.DIABATE
 - (2) P.70 " " "
 - (3) P.88 " " "
 - (4) P. 48 Epopée Mandingue
 - (5) P.38 " "
 - (6) P.41 " "
 - (7) P.80 " "

A travers ces propos, le narrateur cherche à donner au public une véritable éducation morale en le mettant en garde contre certains abus.

Le griot a constamment recours, aux proverbes généralement connus de tous pour illustrer ses propos :

"L'arbre que la tempête va renverser ne voit pas l'orage qui se prépare à l'horizon ; sa tête altière brave les vents alors qu'il est près de sa fin"⁽¹⁾.

Mamadou KOUYATE annonce ainsi la fin de Soumaoro. Ailleurs, il fait allusion à la grande maturité acquise par Soundjata pendant l'exil.

"Le serpent, ennemi de l'homme, n'a pas longue vie, mais le serpent qui vit caché mourra vieux à coup sûr ; Djata était de taille maintenant à affronter ses ennemis"⁽²⁾.

Dans Kala Jata, Kélé MONSON use également de proverbes :

"Séku, on dit qu'une chèvre traquée peut mordre, c'est une supposition. Si le chien a ses crocs, la chèvre est, elle aussi, pourvue de dents".

Il y a dans les trois récits une série d'énigmes ; comme dans cette scène amusante de Kala Jata :

"Une nuit, ... un étranger vient s'arrêter devant la porte. Il se baissa pour entrer. A son salut l'assistance répondit par le rire.

- Explique cette énigme, dit quelqu'un, tu es si petit et le toit de cette case si haut.
- je puis grandir à loisir"⁽³⁾.

Mais l'énigme la plus connue est sans doute celle que Soundjata à la fin de son exil, adresse au roi Moussa Tounkara de Méma. Elle est rapportée dans les trois versions. Les éléments constitutifs de l'énigme ne sont pas identiques dans les trois cas. Dans l'Epopée Mandingue, Soundjata apporte

"au roi un panier rempli de débris de poterie, de plumes de pintades, de plumes de perdreaux et de morceaux de paille"⁽⁴⁾.

(1) P.80 - EP; Mandingue
 (2) P.90 - " "
 (3) P.69 - Kala Jata
 (4) P.80 -EP. Mandingue

comme prix de la terre où l'on enterrerait sa mère. Dans Kala Jata, en plus des plumes de pintade et de perdrix, il y a un couteau rouillé, un roseau et un peu de poudre de fusil. Il y a dans le Maître de la Parole, un vieux canari contenant des plumes de pintade, des débris dealebasse, des vieux chiffons et autres débris. Il appartient donc au roi Tounkara de deviner les intentions guerrières de Soundjata au cas où il lui refuserait l'inhumation de sa mère. Mais Kala Jata se distingue des deux autres versions par le fait qu'il est le seul ouvrage à mentionner dans l'épisode de la légende des frères Simbon l'énigme que déchiffre Kabaku. Le père en mourant, distribue trois males aux frères Simbon.

"L'aîné vit la sienne pleine d'or. Celle de Kanu Nyongon Sinbon ne contenait que des écorces d'arbre. Quant à Laval Sinbon... la terre"(1).

49) Les phénomènes de langue

La langue, comme on peut se douter déjà à travers énigmes et proverbes est très imagée dans les trois récits.

"Le langage de la tradition orale est rarement abstrait. Il aime user d'images"(2).

" Dans l'oralité, rien ne vient signaler (au niveau du langage) une distorsion, rien ne dit que le sens des mots... n'est pas ce qui est visé par le discours. Mais, ce qui pousse à chercher un autre sens vient de circonstances externes au discours d'une part, la distorsion entre l'énoncé et la réalité vécue, d'autre part, l'habitude de la pensée traditionnelle"(3).

"Le proverbe du serpent" (l'Epopée Mandingue) répond parfaitement aux conditions ci-dessus définies. En fait quand on considère le sens littéral de l'énoncé, il est vrai que

"le serpent, ennemi de l'homme, n'a pas longue^{vie}, mais le serpent qui vit caché mourra vieux à coup".

(1) P.13 - Kala Jata

(2) P.25 - La parole traditionnelle - Jean CAUVIN

(3) P.27 - " " "

Mais pour en comprendre le sens profond, il faut se référer à la situation définie par le récit ; l'allusion est faite à la grande expérience acquise par Soundjata au terme de l'exil. Aussi pour comprendre les images contenues dans ces propos :

"Les eaux du Djoliba peuvent effacer la souillure du corps ;
mais elles ne peuvent laver d'un affront. Lève-toi jeune lion,
rugis, et que la brouse sache qu'elle a désormais un maître"(1).

il faut connaître l'image que la tradition se fait du "Djoliba", de la brouse, du lion etc.... Il faut comprendre aussi que ces propos illustrent, l'exil, la marche du héros.

Lorsque au cours du récit, le narrateur se fait relayer par les personnages, on remarque que ceux-ci ont des propos très imagés. Les dialogues se font souvent avec des images. Le fameux dialogue des hiboux entre Soundjata et Soumaoro est rapporté dans les versions de NIANE et de Camara LAYE. Robert PAGEARD précise que "la tradition courante.... insiste beaucoup sur la puissance magique des deux rivaux. Dans cette tradition épique, les forces occultes jouent un rôle important et direct qui tient un peu la place des protections divines dans la mythologie indo-européenne".(2) Aussi certaines formules reviennent dans le relais de parole. Ces exemples de discours directs font penser à la situation orale fictive :

"Séku, -Sun-Jata avait dit : "Ton chien méchant !
Garde-le ainsi ! Si tu le tuais, celui d'un autre te mordrait"(3)
" Perceverons encore dit l'aîné, témoignons de la fidélité de la terre"(4).

Ici DIABATE rapporte les propos de Kélé MONSON qui rapporte, ceux des personnages. L'illusion de l'oralité est plus nette chez NIANE :

"Alors Manding Bory dit à son frère :
- Djata crois-tu pouvoir affronter Soumaoro"(5).

Mamadou KOUYATE rapporte ici les paroles de son personnage. Aussi on retrouve ces formules dans différentes versions sous des formes à peine modifiées :

-
- (1) P.45 - l'Ep. Mandingue
 - (2) P.66 - Soundjata KEITA et la tradition orale (Robert PAGEARD)Ed. P.A.
 - (3) P.59 - Kala Jata
 - (4) P.12 - " "
 - (5) P.221- Le Maître de la parole.

"Voici le dialogue des deux redoutables rois, assuré par l'oiseau sorcier"(1).

"Voici le dialogue des rois-sorciers"(2).

Ces phénomènes de langue reflétant la tradition orale sont nombreux et variés. Il faut toutefois insister sur l'importance capitale des chants dans l'épopée orale traditionnelle. Ces chants proportionnellement aux textes occupent une large place. Traditionnellement le griot narrateur se fait accompagner d'instruments de musique. La musique est un élément essentiel de l'épopée. Le chant donne au texte épique son rythme. En principe, le griot psalmodie son récit, c'est-à-dire qu'il fait au niveau de l'intonation un mélange de chant et de parole. Cela aussi est une forme de chanson. Cependant nous nous intéresserons non au récit psalmodié mais à l'intérieur du récit aux chants proprement dits dans les trois versions. La première remarque est que d'un récit à l'autre, leur nombre est très inégal. La seconde remarque est que la même situation crée, d'une version à l'autre, des chansons tout à fait différentes. Ensuite, un même chant d'une version à l'autre peut avoir deux auteurs différents. Enfin, Kala Jata se démarque des deux autres récits par le fait que Kélé MONSON utilise le long du récit "l'hymne à l'arc" comme un leitmotiv, un refrain. Nous nous sommes efforcés dans les tableaux ci-dessous de dégager la problématique liée à ces chants.

1 - Chants présents dans au moins deux des trois versions

| OEUVRES | L'hymne à l'arc | Chanson en l'honneur de Souamoro | Le Niāmā | L'hymne à l'abondance |
|------------------------|--|----------------------------------|---|----------------------------------|
| 1'Epopée Mandingue | P.46 Balla Fasséké Sogolon | P.76 Balla Fasséké | P.137 Balla Fasséké | P.143 "on" |
| Kala Jata | Tutu Manian indications dans le récit P.50-64 -Kélé Monson | P.57 Jakuma Doka | | P.65 Tutu Manian Le cheeur |
| Le Maître de la Parole | | P.118 Balla Fasséké | P.144 Balla Fas- sali KOU- YATE -Sogolon -Nana Tri- ban | |

(1) - P.221 Le Maître de la Parole

(2) - P.111 L'Ep. Mandingue

2 - Les circonstances qui donnèrent naissance aux chants

| OUEVRES | La marche de Soundjata | La chambre magique de Soumaoro | Kouroukan Fougan |
|----------------------------------|----------------------------|--------------------------------|------------------|
| 1 ^{re} Epopée Mandingue | "l'hymne à l'arc" | chant dédié à Soumaoro | Le "Niama" |
| Kalā Jata | chanson de Sogolon P.40-46 | Chant dédié à Soumaoro | |
| Le Maître de la Parole | Le "Niama" | Chant dédié à Soumaoro | Le "Niama" |

3°) Les autres chants n'existent que dans une seule version

a) 1^{re} Epopée mandingue :

- 1 - chanson de Kankigné (les griots P.100)

b) Kala Jata

- 1 - chant de gourmandise (les femmes P.31)
- 2 - Chanson de la mauvaise nouvelle (ou de la rébellion de Jolofin Mansa) (Auteur : Kalajan Sangoï P.80)
- 3 - Chanson de bravoure dédiée à Tira Maghan (Sun Jata et le chocur de griots P.83)
- 4 - Chant de "l'après Soundjata" (les griots P.89)

c) Le Maître de la Parole

- 1 - Chant de la victoire contre le buffle de Dô dédié à Moké Moussa (par Moké Dantouman P.54)
- 2 - Chant en l'honneur de futur mari de Sogolon. (Tountoun Manian)
- 3 - Le chœur du départ de la mariée chez le roi (Tountoun Manian et les filles P.97)
- 4 - Chant accompagnant la jeune fille (Tountoun Manian P.98)
- 5 - Chanson de bonne arrivée de la mariée (une belle sœur du roi P.100)
- 6 - "Chant de la virginité" (Tountoun Manian P.111)
- 7 - Chant du "Coba" (Mansa Bélé P.239 - 240)

Le Maître de la parole se distingue des deux versions par la fréquence des chants. Toutes les circonstances ici donnent lieu aux chansons.

Ces chants, en plus d'une certaine prédominance du "griot narrateur", des énoncés gnominiques, des maximes; des proverbes, des propos assortis d'images caractéristiques de la tradition permettent aux lecteurs de se persuader qu'il y a bien dans l'énonciation écrite, une situation d'oralité.

III - LES TRAITS DE L'ÉCRITURE

Malgré leur désir de voir l'épopée sauvegardée dans son oralité, les vœux de NIANE, de DIABATE et de Camara LAYE ne peuvent s'accomplir qu'au niveau de l'écriture. C'est pour assurer la survie et la diffusion de l'épopée orale que les différents "auteurs" se sont engagés à l'écrire. Bien qu'on reconnaisse certaines qualités de transposition, dans Soundjata ou l'Epopée Mandingue et Kala Jata qui sont selon Jean DERIVE

"une transcription et ... une traduction scrupuleuse d'oeuvre enregistrée. A ce propos : (dit-il) on peut comparer le Soundjata de D.T. DIANE, qui relève du premier type et celui de M.M. DIABATE, qui relève du second"(1).

l'épopée orale au niveau de l'écriture n'est plus entière. Elle perd ses vertus, l'écriture tue la vie du récit, le texte seul survit.

La première chose qui peut retenir l'attention, dans le cadre de la transposition à l'écrit de l'épopée orale est déjà la condition de production. C'est-à-dire qu'avec le passage à l'écrit les conditions de production des trois versions de la geste de Soundjata changent sur le plan technique, pourrait-on dire, puisque le changement de canal implique une transposition des moyens d'expression. La langue écrite n'obéit pas aux mêmes lois que la langue orale, et toute l'information véhiculée dans la performance orale par la diction et même la gestuelle doit se recoder autrement. Il en est de même de tout ce qui était lié, à l'oral, au contact entre le destinataire et le destinataire de message de l'épopée. Par le livre, les pseudo-locuteurs (les griots Mamadou KOUYATE et Kélé MONSON) ne s'adressent pas au même destinataire que leur homologue qui parle au village. Ils se tournent vers un public qui est en majeure partie extérieur à la culture dont les oeuvres sont issues. Leur projet de communication change.

1°) Fonction documentaire des textes

Pourtant, le contexte dans lequel s'inscrivent les différentes oeuvres, explique quelque peu cette perspective ainsi définie. C'est le lieu de préciser en effet que l'oeuvre de NIANE, Soundjata ou l'Epopée Mandingue, ~~est~~ comme celle de Camara LAYE, le Maître de la Parole, est le résultat d'une recherche historique sur l'Afrique de l'Ouest avec comme thème le

"Haut-Niger vu à travers la tradition orale".

(1) P.67 - Itinéraires - L'Écrit et l'Oral - Vol.I Ed. Harmattan
(2) P.19 - Le Maître de la Parole - C. LAYE - Ed. Presses Pocket

"Djibril Tamsir NIANE, éminent historien d'Afrique Noire, s'est consacré à l'étude de la civilisation noire et à des recherches dans les domaines des sciences sociales"(1). Le livre de DIABATE, Kala Jata entre aussi dans le cadre d'un programme, celui des Editions Populaires du Mali et de la "Collection "Hier" (qui) se propose de recueillir l'héritage littéraire du Mali. Elle publiera... des études sur les multiples aspects de la civilisation et de l'histoire malienne..."(2). Ainsi, il se profile derrière ces oeuvres des intentions d'africanistes et Robert PAGEARD reconnaît que dans Soundjata ou l'Epopée mandingue

"NIANE ne se contente pas de traduire fidèlement en un français sobre et élégant, le récit du griot traditionnaliste : il l'illustre de sa connaissance intime de l'Afrique contemporaine, utilise les données de l'histoire et de la géographie, enrichit la légende de ses observations personnelles. Il fait ainsi oeuvre d'historien autant que d'artiste"(3).

A partir de cette affirmation, nous sommes amenés à considérer l'écrivain comme un véritable historien. Une série d'indications sur les traditions africaines donne par ailleurs aux différentes oeuvres l'allure d'un essai et un document sur les coutumes. Il est possible de repérer en effet dans les différentes oeuvres certains phénomènes courants en Afrique de l'Ouest tels que l'exposition du pagne de virginité ; le rasage de la tête du nouveau né au bout du septième jour etc... L'oeuvre de Camara LAYE, de ce point de vue apparaît comme un catalogue de coutumes et traditions. Voici quelques exemples tirés de l'épisode du mariage de Sogolon. Camara LAYE affirme qu'à la veille de son mariage, la jeune fille, avec ses camarades s'adonne à quelques divertissements ;

"Tel est l'usage dans les pays de la savane.

Quant à dire pourquoi on en usait ainsi,

pourquoi, le jour précédant le mariage la jeune

fiancée devait appartenir qu'à son groupe d'âge

uniquement, on pourrait seulement dire que c'était l'usage..."(4)

(1) - (2) : Prière d'insérer

(3) - P.51 Soundjata KEITA et la tradition orale - Robert PAGEARD

(4) - P.90 - Le Maître de la Parole - C. LAYE

Au sujet du pagne de virginité

"l'usage était qu'elles (griotes) réveillaient à tous les échos la ville endormie. Ainsi prises de fièvre, la fièvre d'exhibition du pagne de virginité"(1).

Jean DERIVE affirme qu'il s'agit là

"de véritables collages de morceaux de littérature orale, dont (le texte peut) être farcis"(2).

Un peu plus loin il affirme dans son article que

"la personnalité des productions négro-africains écrites ne se réduit pas à cette coloration de l'écrit par l'oral, envisagé comme une simple teinte folklorique, exactement comme dans presque toute littérature régionaliste, on retrouve des formes de parler du terroir, et des références à des pratiques de culture populaire"(3).

"La teinte folklorique de l'écrit par l'oral" à laquelle fait allusion le critique ne se limite pas aux indications sur les coutumes dans les trois versions de la geste de Soundjata, il y a aussi les proverbes, les contes, les mythes. Ces exemples sur l'origine mythique de certains villages du Manding, tirés de Kala Jata, confirment nos dires :

"Sogolonman s'empresse de livrer bataille, Sumangurun le défie sans peine. Désespéré, il fonda Nyani"(4).

"quelques mois plus tard, Sun Jata affronta encore Sumangurun. Le fils de Sorijan Kanté dispersa ses troupes comme une fumée que le vent chasse devant lui. Sogoloman créa Gnongonson et s'y établit"(5).

A partir de ces constatations, on peut affirmer que les pseudo-narrateurs des trois récits (Mamadou KOUYATE, Kélé MONSON, Babou CONDE) s'effacent derrière des écrivains soucieux d'éclairer un lecteur non africain sur la civilisation africaine. Ces notes érudites destinées à un lecteur néophyte forment souvent autour des récits tout un appareil paratextuel. Ainsi les trois "auteurs" ont

-
- (1) - P.110 Le Maître de la Parole C.LAYE
 - (2) - P.65 - Revue - Itinéraires - L' Ecrit et L'Oral J. DERIVE
 - (3) - P.66 - " " " " " "
 - (4) - P.67 - Kala Jata M.M.DIABATE Ed.Pop.
 - (5) - P.67 - " " " " " "

"jugé bon d'expliquer certains noms et expressions intraduisibles en français, cela pour la bonne compréhension du texte"(1).

DIABATE et Camara LAYE donnent une nomenclature de mots et expressions transcrits en général dans les textes et selon les systèmes de transcription adoptés pour les langues africaines(2).

Les mots et expressions comme :

| | | |
|---|---|--|
| "tare" : exclamation de joie | } | <u>Kala Jata</u> |
| "Yan'Mari" : exclamation emphatique des griots | | |
| "Gera " : allusion à Sun Jata | | |
| "Janjon" : victoire sur la peur et l'ennemi | | |
| "Wassa ayé" : joie en malinké (P.109) | } | <u>SOUNDJATA</u> |
| "An gnawa" : en avant (P.118) | | |
| "Sassa " : Sac du chasseur (P.18) | | <u>ou</u> <u>L'Epopée</u> <u>Mandingue</u> |
| "Wori" : Sorte de jeu de dame (P.58) | | |
| "Dio " : interdit formulé par un ancêtre (P.62) | | |
| "Angne Wa" : | } | <u>Le Maître de la Parole</u> |
| "Wassa Wassa ayé" | | |

qui permettent d'assurer "l'encrage culturel" des textes épiques apparaissent en même temps

"comme un piment folklorique que comme les embrayeurs d'un véritable code culturel (parce qu'ils sont) coupés de leur contexte linguistique"(3).

Aussi, certaines formules, certains proverbes et parlers du terroir demandent à être expliciter davantage :

"Soleil du prophète Mohamet veut dire, l'époque du prophète"(4).

"fille trouvée sur le chemin de Dieu : avait été trouvée vierge"
(5)

(1) P.93 - Kala Jata M.M.DIABATE E.P. Collection "Hatier"

(2) P.93-96 " "

(3) J.DERIVE op.cit P.46

(4) P.33 Le Maître de la Parole C.LAYE

(5) P.112 " " " " "

Les cartes⁽¹⁾ fournissent des renseignements sur la situation géographique de l'empire de Soundjata. Ces informations visiblement didactiques nous orientent vers une fonction documentaire du texte que l'épopée orale ne connaît pas, puisqu'elle s'adresse à un public qui est imprégné de la culture dont il est question, et qui n'a pas besoin de toutes ces précisions.

2°) L'écriture romanesque

En dehors de leur fonction documentaire, les textes épiques écrits par certains de leurs aspects, laissent entrevoir une écriture romanesque. On découvre d'abord ceci à travers le rapport entre les narrateurs et la narration proprement dite. Le Maître de la parole est écrit sur le mode de l'énonciation historique, peut-on dire, si l'on s'en tient à la définition de Emile BENVENISTE selon laquelle

"l'énonciation historique, aujourd'hui réservée à la langue écrite, caractérise le récit des événements passés. Il s'agit de la présentation des faits survenus à un moment du temps, sans aucune intervention du locuteur dans le récit"⁽²⁾.

En effet la première impression qu'on peut avoir sur le Maître de la Parole est l'absence dans le récit épique d'énonciateur réel ou fictif, c'est-à-dire que Camara LAYE

"évite toute référence à lui-même (ou à un autre) en train de parler"⁽³⁾.

Par contre dans Kala Jata il y a la présence marquée d'un locuteur fictif (le griot Kélé MONSON), mais à un second niveau du récit ; c'est-à-dire que le texte épique fonctionne ici comme un récit dans un récit. Le récit du narrateur omniscient est relayé par celui du narrateur fictif.

Nous avons ainsi le procédé d'enchâssement qu'utilise beaucoup le roman.

Le récit oral du griot, une fois écrit peut subir d'autres altérations. En dehors de Kala Jata dans lequel Séku interrompt de temps en temps Kélé MONSON, le pseudo-récitant de l'épopée écrite ne peut être stimulé par la présence vivante des auditeurs. En oralité, l'émetteur

(1) Cartes : P.131 l'Epopée mandingue, P.26-27 - Le Maître de la parole

(2) P.237 - 250 Problèmes de Linguistique Générale - E. BENVENISTE

(3) P.13 - Précis d'analyse littéraire - Michel PATILLON Ed. Nathan

et le récepteur doivent être présents l'un et l'autre. En écriture l'émetteur est l'auteur, aidé de nombreux intermédiaires : typographie, éditeur. Le récepteur ou le lecteur n'est pas présent. Il y a une distance et une certaine ignorance mutuelle de l'émetteur et du récepteur. Il en résulte un récit construit de la manière la plus linéaire. Dans les cas de Soundjata ou l'épopée mandingue et du Maître de la parole, l'action est relativement rationnelle. De la naissance au triomphe du héros prédestiné, en passant par son exil et ^{son} retour, il y a peu d'aneddotes, d'improvisations par rapport à une véritable situation d'oralité. Aussi la fonction dramatique que la magie joue dans la progression de l'action n'empêche point ici que les personnages incarnent une certaine humanité. La victoire de Soundjata sur Soumaoro est celle de la bonté, de la justice sur la méchanceté et l'arbitraire car

"la justice de Djata n'épargnait personne ; il suivait la parole de Dieu même ; il protégeait le faible contre le puissant"(1).

Dès lors il n'est pas surprenant de rencontrer dans les textes écrits, une analyse psychologique poussée des personnages. Voici comment Camara LAYE analyse le rapport entre Soundjata et sa demi-sœur :

"Mais quelle explication donner de tous ces comportements contradictoires ? Quelle explication donner à cette dualité dans l'attitude de Fatoumata et sa fille ? Pourquoi Nâna Triban était-elle si attachée à Djata ? Etaient-ce les liens particuliers ? Peut-être. Peut-être aussi était-ce seulement la conscience aigüe qu'elle avait.... de ces liens..."(2).

Le modalisateur("peut-être") trahit la présence subjective du narrateur et produit un effet d'opacité, comme si les personnages échappent à l'auteur omniscient. Dès lors certains actes de Nâna Triban en faveur de Soundjata (le secret qu'elle arrache à Soumaoro) dans le récit de Camara LAYE nous paraissent vraisemblables parce que le personnage est prédisposé à les faire. Notre but est de démontrer la présence d'une motivation psychologique chez les personnages du Maître de la Parole.

"La motivation (psychologique)... met en jeu la relation entre l'acte et l'agent. Elle consiste à définir la qualité de l'agent en fonction de ses actes, de sorte que, venant de lui, ceux-ci paraissent vraisemblables"(3).

(1) P.147 - Soundjata ou l'Epopée mandingue D.T.NIANE

(2) P.142 - 143 - Le Maître de la Parole C.LAYE

(3) P.89 - Précis d'analyse littéraire - Michel PATILLON Ed.Nathan

Le même procédé existe dans Soundjata ou l'Épopée mandingue. Les cruautés de Soumaoro nous semblent moins surprenantes dans la mesure où le narrateur nous informe que

"Soumaoro était un génie du mal ; sa puissance n'avait servi qu'à verser du sang ; devant lui rien n'était tabou : son plus grand plaisir était de fouetter publiquement des vieillards respectables ; (ainsi) il avait souillé toutes les familles ; dans son vaste empire, il y avait partout des villages peuplés des filles qu'il avait enlevées de force à leur famille, sans mariage"(1).

Ce "travail d'argumentation" est loin de l'esprit de l'épopée orale. Il n'y pas de "motivation réaliste", toutes les actions sont orchestrées par la magie, les fétiches. Le merveilleux, le surnaturel, l'exagération sont pour l'auditoire des choses normales de sorte que le griot ne se préoccupe pas d'entretenir dans son récit l'illusion réaliste.

Nous retiendrons aussi la relation entre le narratif et le descriptif dans les textes épiques écrits. Les textes de l'oralité sont

"le plus souvent des textes à très forte narrativité, et les événements décrits se réduisent aux noyaux de l'intrigue, le cadre n'étant qu'assez sommairement décrit"(2).

Dans nos textes écrits, par contre, beaucoup plus comme dans un roman ou une nouvelle que comme dans l'épopée orale, la description a une importance non négligeable. NIANE et Camara LAYE apparaissent sur ce plan comme de véritables champions. L'Épopée mandingue accorde une place de choix aux détails pittoresques. NIANE s'efforce de restituer l'atmosphère des différentes villes de ce moyen âge africain. Il écrit ceci :

"Wagadou est un pays sec où l'eau manque...

La ville était entourée d'énormes murailles assez entretenues ; les voyageurs remarquèrent qu'il y avait beaucoup de commerçants blancs à Wagadou ; on y voyait autour de la ville beaucoup de campements ; les chameaux en laisse, erraient partout alentour"

(3)

(1) P.76-80 Soundjata ou l'épopée mandingue - NIANE

(2) P.74 - Itinéraire - L'Écrit et l'Oral - Jacqueline Armand et al - Harmattan

(3) P.63 l'Épopée mandingue - D.T. NIANI

Nous avons ici la présentation de la ville de Wagadou. En plus de la description, il y a la fameuse technique de la localisation interne propre au roman, "le foyer du regard est placé dans les consciences de sujets témoins" : les voyageurs. Il faut reconnaître, qu'à partir de certains renseignements sans doute, NIANE arrive à récréer par la puissance de l'imagination l'atmosphère de ces villes.

Ainsi nous avons la représentation de la ville de Soumaoro :

"Sosso était une ville superbe, elle dressait dans la campagne son triple rempart aux tours effrayantes ; la ville comporte 188 places fortes, le palais de Soumaoro se dressait, telle une tour géante, au dessus de toute la ville. Sosso n'avait qu'une seule porte gigantesque et en fer"⁽¹⁾.

Ces descriptions rappellent à bien des égards celle de certains paysages dans le Maître de la Parole. On appréciera la valeur évocatrice de celui-ci :

"Le soleil luisait tendrement et le silence comme recueilli, de la savane de Kri, succédant brusquement en tohu-bohu des hameaux, avait quelque chose d'apaisant, d'infiniment apaisant. Le sentier qu'ils suivaient sinuait le long des cultures nombreuses. Parfois, le meuglement d'un boeuf, le bêlement d'un mouton, alertés par le passage de deux chasseurs, faisaient découvrir les palissades primitives, robustes..."⁽³⁾.

Dans cet exemple, ^{la} focalisation interne sur le "ils" apparaît. Ce paysage pour un africain de la savane rappelle de nombreux cadres déjà vus mais peut produire sur le lecteur européen un effet de dépaysement. L'oeuvre de Camara LAYE de ce point de vue est la recherche d'exotisme qui correspond au goût du lecteur européen. Ainsi l'oeuvre s'adresse non plus à un public africain, mais au lecteur étranger.

Dès lors, il n'est pas surprenant de rencontrer dans le Maître de la Parole quelques scènes qui apparentent l'oeuvre de Camara LAYE aux romans érotiques. L'amour charnel y est décrit dans ses moindres détails, sans pudeur aucune. Voici comment il décrit la scène où Sogolon cède pour la première fois aux avances du roi "Maghan Kôn Fatta" :

-
- (1) P.123 l'Epopée mandingue D.T.NIANE
 (2) P.37 - Le Maître de la Parole C.LAYE
 (3) P.109 - " " " "

"il tomba sur la jeune mariée comme un oiseau rapace sur sa proie ; sa lourde poitrine velue écrasait les seins gonflés, fermes et sensibles de la vierge qu'était Sogolon" (1)

Camara Laye accorde beaucoup d'importance à ce genre de scène. Dans celle qui suit, Nâna Triban, la demi-soeur de Soundjata s'y prend avec beaucoup d'art pour séduire Soumaoro le roi sorcier :

"dans un geste brusque; Nâna Triban svelte,
très leste, pivota et s'assit sur lui !

Ainsi, après avoir reçu en elle son époux dans cette attitude ses reins, souples comme du coton, entrèrent en action..."(2).

Il faut reconnaître que de telles scènes sont contraires à l'esprit du genre épique traditionnel. Le griot pour ne pas choquer la pudeur de l'auditoire, s'abstient de les décrire de cette façon. Dans Soundjata ou l'Epopée mandingue, la scène d'amour entre Sogolon et Naré Maghan est évoquée d'une manière qui respecte l'esprit de la tradition :

"elle(Sogolon) s'évanouie, figée dans son corps humain,
son double n'était plus en elle, et quand elle se réveilla,
elle était déjà femme.
Cette nuit Sogolon conçut"(3).

Le griot de cette manière laisse sous-entendre, ce qui s'est passé.

Certaines tendances des transpositeurs dévient quelque peu l'objectif du texte oral. Ils ont cependant des excuses dans la mesure où tous ces écrivains sont soumis aux contraintes matérielles et de l'édition. Le Maître de la Parole est publié aux éditions "Presse Pocket" qui ont un marché de dimension internationale, le livre peut se diffuser facilement; elles sont spécialisées dans la publication de livres de poche, de consommation courante. Soundjata ou l'Epopée mandingue est publié aux éditions "Présence Africaine", à la différence des Editions "Presses Poket", "Présence Africaine" vise un public africain. Son objectif est de promouvoir la culture en Afrique et d'encourager les écrivains africains à publier leurs écrits. Les "Editions Populaires du Mali" qui ont publié Kala Jata s'adresse à un public beaucoup plus restreint. Malgré les intentions généreuses de la "Collection Hatier", celles de "re-

(1) - P.109 - Le Maître de la Parole C.LAYE

(2) - P. - " " " "

(3) - P;31 - Soundjata ou l'Epopée Mandingue

cueillir" l'héritage littéraire du Mali les "Ep." doivent compter avec les impératifs financiers.

De toute façon, la mise en valeur de l'écrivain par les procédés que nous avons recensés relève d'une problématique liée à la culture occidentale. Les auteurs semblent donc surtout, à travers la langue française, s'adresser à un public européen, ce que confirme la fonction documentaire des textes épiques écrits et leurs techniques romanesques que nous avons relevés et qui n'auraient pas leur place dans des oeuvres destinées au public africain.

C O N C L U S I O N

Pour terminer, disons que NIANE, DIABATE et Camara LAYE, tout en reprenant à l'écrit l'épopée orale des griots aux caractères de laquelle ils restent par certains côtés fidèles, mêlent néanmoins des traits qui, par le fait de la performance écrite, la rendent étrangère à son genre d'origine.

Il faut toutefois remarquer que le Maître de la Parole, par l'absence dans le récit des traces de l'énonciateur fictif et par une plus grande importance accordée à l'écriture romanesque, accuse plus que Soundjata ou l'Epopée mandingue et Kala Jata les traits de l'écriture.

De toute façon, tout littérateur africain est investi d'une mission qui est de dire, de rendre compte pour les autres. La tâche essentielle de l'écrivain négro-africain est ^{d'}repercuter, de transcrire voire d'aménager la tradition orale en la fixant dans l'écriture pour les générations futures.

Nous partageons les sentiments de Lilyan KESTELOOT lorsqu'elle affirme

"(qu'il) faut craindre le temps où leurs voix (des griots) se seront tues ;.... les fils ou neveux de griots vont à présent à l'école européenne et la transmission du métier familial s'est arrêtée⁽¹⁾.

C'est pour prévenir ces lendemains sombres que les écrivains négro-africains se sont lancés dans la réécriture de genres de littérature traditionnelle. Et les œuvres de NIANE, de DIABATE et de Camara LAYE ont le mérite de faire connaître l'épopée de Soundjata au public extérieur et d'en assurer ainsi la survie./.

(1) P.208 - L. KESTELOOT - Les Epopées de l'Ouest Africain Ed. P. A.

B I B L I O G R A P H I E

I - TEXTES

- Soundjata ou l'Epopée Mandingue - D.T.NIANE Ed.P.A. - 1971
- Kala Jata - Massa Makan DIABATE Ed. Ep. Coll. "Hatier" 1970
- Le Maître de la Parole - Camara LAYE - Ed. Presses Pocket 1980
(Kouma Lafôlô kouma)

II - OUVRAGES CRITIQUES

- Jacqueline ARNAUD et al - Iténéraire - L'Ecrit et l'Oral - Harmattan 1982
- E. BENVENISTE - Problèmes de linguistique générale - Gallimard - 1975
- Jean CAUVIN - La Parole traditionnelle - Les classiques africains, collection "Comprendre".
- M. M. DIABATE - Le Style du griot - (Thèse)
- J. DUBOIS et al - Dictionnaire de linguistique - Gallimard - 1972
- J. JAMIN - Les Lois du silence - Maspero - 1977
- Lilyan KESTELOOT - Les Epopées de l'Ouest Africain - P. A.
- L. KESTELOOT - L'Epopée traditionnelle - Ed. Fernand Nathan (les lettres africaines) 1971
- Dominique MAINGUENEAU - Approche de l'énonciation en linguistique française - Ed. Classiques Hachette 1981
- G. MASSESY et al - Language et Communication - S.E.L.A.F. - 1975
- D.T. NIANE - Recherches sur l'Empire du Mali au Moyen Age Ed.P.A. 1975
- Robert PAGEARD - Soundjata KEITA et la tradition orale Ed P.A.
- Michel PATILLON - Précis-d'analyse littéraire (Les structures de la fiction) - Ed. Nathan - 1974
- H. SOW - L'Epopée comme genre littéraire - (I.N.S.H.)

T A B L E D E S M A T I E R E S

PAGES

| | |
|--|---------|
| <u>INTRODUCTION</u> | 1 - 2 |
| <u>CHAPITRE I</u> - Ambiguïté de l'énonciation : le texte oral écrit | 3 à 15 |
| 1°) - Les sources d'information | 3 - 5 |
| 2°) - Structures des oeuvres | 5 - 11 |
| 3°) - Les séquences des récits | 12 - 15 |
| <u>CHAPITRE II</u> - Traces de l'oralité | 16 - 31 |
| 1°) Problèmes généraux : transcription, traduction | 16 - 17 |
| 2°) Situation d'énonciation orale | 18 - 21 |
| 3°) L'importance du griot | 21 - 28 |
| 4°) Les phénomènes de langue | 28 - 32 |
| <u>CHAPITRE III</u> - Traits de l'écriture | 33 - 42 |
| 1°) Fonction documentaire des textes | 33 - 37 |
| 2°) L'écriture romanesque | 37 - 42 |
| <u>CONCLUSION</u> | 43 |
| <u>BIBLIOGRAPHIE</u> | 44 |